

Yassine Chouati + Áurea Muñoz:

**EL ARTISTA EXPATRIADO COMO OBSERVADOR
OFFSIDE DE LA SITUACIÓN SOCIOPOLÍTICA DE LOS
PAÍSES ÁRABES**

Comunicación presentada en el marco de las jornadas/encuentros [Atravesando fronteras: realidad y representación en el Mediterráneo](#) (programa [UNIA arteypensamiento](#)) que se celebraron los días 10 y 11 de diciembre de 2015

EL ARTISTA EXPATRIADO COMO OBSERVADOR *OFFSIDE* DE LA SITUACIÓN SOCIOPOLÍTICA DE LOS PAÍSES ÁRABES

Resumen

A lo largo de las siguientes páginas trabajaremos sobre la figura del artista árabe expatriado como observador *offside* de la situación sociopolítica actual en los países árabes; esto es, como creador que elabora un juicio crítico sobre dicha situación desde *fuera del lugar*. Así, con el fin de comprender el papel que desempeña este tipo de artistas dentro del espacio geopolítico del Mediterráneo, analizaremos el tipo de relación identitaria que éstos guardan con sus respectivos países de origen y con el continente europeo como lugar de acogida y observaremos el modo en el que construyen sus discursos, buscando los nexos comunes. Para ello nos centraremos, concretamente, en la obra de Adel Abidin, Mounir El Fatmi y Samer Mohdad, tres jóvenes creadores cuyos respectivos discursos giran en torno a las problemáticas que están teniendo lugar en sus países originarios y que consideramos referenciales.

Introducción

Antes de comenzar a hablar del papel del artista como observador *offside* de la situación sociopolítica actual en los países árabes, esto es, como creador que elabora un juicio crítico sobre dicha situación desde *fuera del lugar*, debemos detenernos en dar respuesta a dos cuestiones fundamentales que afectan directamente a la comprensión de los límites y la esencia de esta comunicación:

¿Ser árabe, es ser musulmán?

¿Todos los árabes pertenecen a la civilización islámica?

Creemos que es imprescindible responder a estas preguntas base pues, a pesar de la obviedad con la que utilizamos estos términos en nuestro día a día, suelen producirse a menudo ciertas confusiones en torno al alcance y significado de *árabe*, *musulmán* e *Islam*.

Es bastante frecuente identificar el mundo árabe con el Islam, ya sea a causa de la confusión que crean los propios medios de comunicación al respecto (pues suelen incurrir en numerosos errores cuando se refieren a ello) o por el carácter reduccionista y superficial con el que a menudo se hace referencia a estos temas en el ámbito educativo. Cabe aquí una definición sucinta de qué es cada cosa:

- *Árabe*: Personas procedentes de la Península Arábiga. Actualmente es un término usado para identificar a todos los *arabo-hablantes*.
- *Musulmán*: Practicante de la religión musulmana.
- *Islam*: es una religión monoteísta, al igual que judaísmo, cuyo dogma de fe se basa en el Corán, el cual establece como principio fundamental la creencia en que “No existe más Dios que Alá”¹ y que Muhammad² es su último mensajero en la tierra.

Como puede verse se trata de tres términos diferenciados. Así, si bien *lo árabe* constituye una parte significativa de la civilización islámica, no puede decirse que todo lo árabe sea islámico, pues no ha de confundirse con la adscripción

¹. El término *Alá* significa Dios.

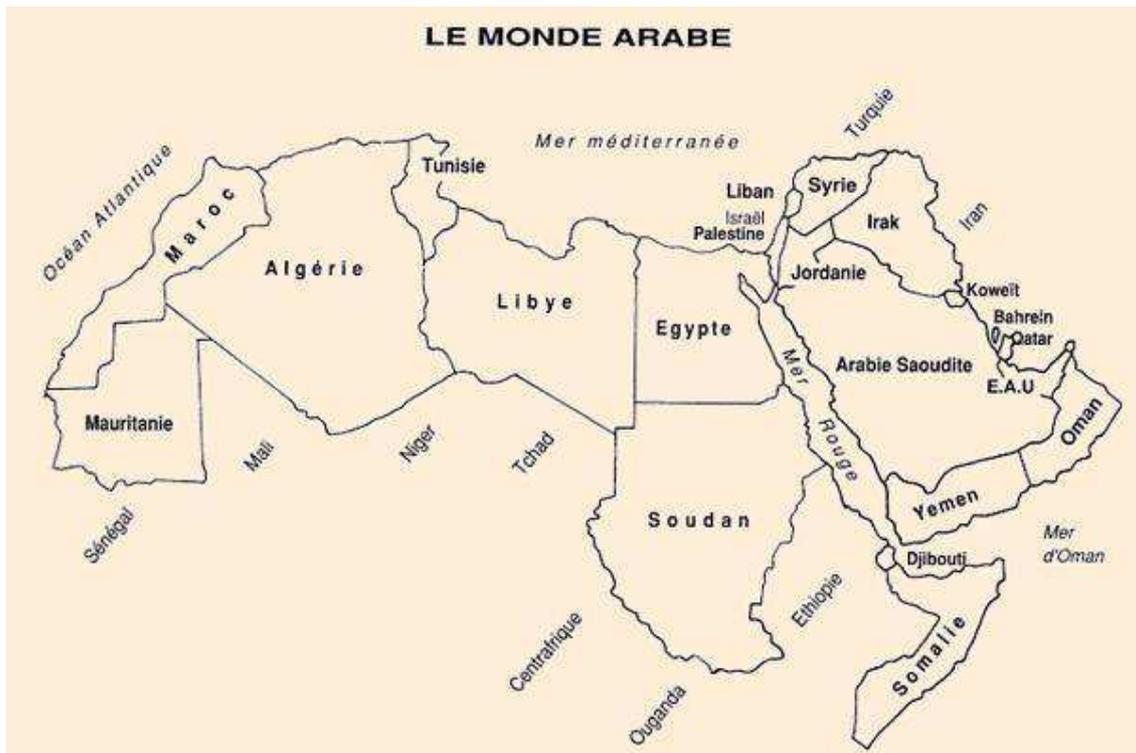
². Mohamed, palabra hispanizada de *Muhammad*. Nombre del último mensajero de dios según el *Corán*.

religiosa. Teniendo en cuenta esta premisa, dedicaremos las siguientes líneas a poner de relieve el trabajo que algunos artistas de procedencia árabe están llevando a cabo como *observadores* de una realidad a la que pertenecen.

1. La identidad árabe como factor determinante en el discurso

Para establecer cuáles son los países originarios de los artistas que vamos a tratar, y para hacerlo teniendo como contexto la conexión geopolítica existente entre ellos, pensamos que puede ser ilustrativo incluir un mapa aclaratorio del llamado *mundo árabe*. Como puede observarse en la imagen, existe una evidente complejidad geográfica, pues la Liga Árabe está constituida por nada más y nada menos que 22 países dispuestos a lo largo de todo el Mediterráneo, desde el Norte de África al extremo más occidental del continente asiático, el denominado Próximo Oriente. En muchos de estos países se vive un clima de conflicto, en otros existe una falta de libertades y democracia muy acusada y, en el mejor de los casos, nos encontramos con democracias jóvenes cuyo futuro aún es incierto. Debido a estas situaciones, muchos de los artistas árabes acaban expatriados en Europa, en busca de un espacio libre de pensamiento que les permita trabajar sin prohibiciones. El sentimiento y las razones que mueven a estos artistas a dejar su patria para denunciar su situación, de alguna forma, nos recuerda al modo en el que se unieron los fundadores³ del movimiento Dadá en Zurich, en la primavera de 1916: “*Todos nosotros habíamos sido catapultados a causa de la guerra sobre la frontera de nuestra patria*” (Huelsenbeck, 2000:27).

³. Hugo Ball, Tristan Tzara, Hans Apel, Marco Janco y Richard Huelsenbeck compartían una misma indignación frente a la espantosa carnicería que hubo tras la Primera Guerra Mundial.



Mapa de los denominados Países Árabes en la actualidad

Para comprender el contexto del artista expatriado y el papel que juega como observador *offside* ha de tenerse muy presente la actualidad, procurando reflexionar sobre los motivos que se esconden tras la avalancha migratoria que está teniendo lugar en este espacio común que denominamos *Mediterráneo*. El aumento de los flujos migratorios se debe, sin duda, a los graves desequilibrios existentes entre los países situados al norte del mar y los ubicados al sur. Se trata de asimetrías de índole muy diverso (económico, demográfico, político) que, resultando cada vez más acusadas, impulsan a las personas a moverse en busca de unas condiciones de vida mejores y más seguras. Esta creciente disparidad entre los países del norte y el sur del Mediterráneo es una preocupación que ha ido permeando la obra de numerosos artistas árabes contemporáneos, quienes, sensibles a esas circunstancias (pues la gran mayoría ha padecido sus consecuencias en carne propia), se lanzan a denunciarlas. Así, el artista árabe expatriado hace las veces de catalizador de las inquietudes de sus compatriotas, dando visibilidad a sus problemáticas, buscando tender puentes culturales entre su país de procedencia y acogida y especulando sobre posibles soluciones a los conflictos desde la perspectiva

crítica que le proporciona el distanciamiento.

Fijándonos en el mapa que incluimos, está claro que la presencia del Islam hoy en día constituye una realidad multidimensional que se manifiesta en su diversidad étnica. No obstante la identidad étnica árabe es anterior a la aparición del Islam, tal y como lo atestigua la historia. De hecho en el espacio que ocupan hoy los países árabes existieron reinos árabe-cristianos y diferentes tribus árabe-judías, concretamente en las zonas de la antigua Arabia y Siria. Pero esa situación ha ido evolucionando progresivamente hasta conformarse el escenario actual, en el que ha arraigado un sentimiento de *identidad árabe* que hasta hace relativamente poco no existía y que, como decíamos, no está necesariamente relacionado con la religión.

Por otra parte, la catastrófica situación que actualmente sufren los Países Árabes del Norte de África y Próximo Oriente es fruto de la conjunción de diferentes factores. En primer lugar existe un poso histórico determinante que viene decantándose desde época colonial, tiempo en el que los territorios árabes estuvieron dominados fundamentalmente por Francia e Inglaterra, aunque también hubo una presencia limitada de España en Marruecos y de Italia en Libia. El proceso de descolonización posterior obligó a los países recién independizados a aplicar los modelos políticos de las potencias coloniales, lo que hizo que en la práctica no llegasen a desvincularse del todo de ellas (como es el caso de Marruecos, donde la herencia francesa es aún muy notable). Por eso no es de extrañar que muchos de esos vínculos se hayan acabado transformando en regímenes dictatoriales revestidos como naciones democráticas. En el caso de muchos países árabes y también de los llamados *países del tercer mundo* o *en vías de desarrollo*, el pueblo ha sido muchas veces llevado a creer que la descolonización fue completa y que los actuales mandatarios fueron los liberadores de las fuerzas coloniales; cuando en la mayoría de los casos fueron realmente alzados por dichos países mediante acuerdos políticos, económicos y sociales encubiertos (que normalmente iban, además, en detrimento del pueblo).

Este estancamiento político produjo lo que se llamó en su momento las *primaveras árabes*, lideradas en gran medida por movimientos juveniles, que aspiraban a promover la implantación del modelo occidental de bienestar y progreso económico como la vía óptima para alcanzar la democracia y la autodeterminación. Estas demandas legítimas fueron recibidas con violencia por parte de los gobiernos dictatoriales vigentes, lo que dio lugar a la radicalización de los reivindicadores, e incluso a enfrentamientos armados, como sucedió en Libia o en Siria.

Es precisamente dentro de esta vorágine de conflictos armados donde se sitúa la nueva generación de artistas árabes pacifistas expatriados en países ajenos a los de su procedencia, sobre los que nos interesa trabajar. Una serie de creadores centrados fundamentalmente en cuestionar la situación sociopolítica en que actualmente se encuentran los países árabes y cuyo fin último es, entendemos, reivindicar el derecho a vivir con dignidad.

Teniendo en mente esta contextualización previa imprescindible, a continuación pasaremos a analizar de forma individualizada el trabajo de tres artistas que, creemos, ejemplifican esa idea de observador en la distancia a la que venimos refiriéndonos. Artistas que comparten, a nuestro juicio, la visión de quien mira el mundo desde otra perspectiva. Nos centraremos, concretamente, en la obra de Adel Abidin, Mounir El Fatmi y Samer Mohdad, tres jóvenes creadores cuyos respectivos discursos giran en torno a las problemáticas causantes de los actuales conflictos que están teniendo lugar en sus países originarios.

Analizando los países de procedencia de estos artistas, observamos que existe una conexión geográfica evidente que les une, y es que todos ellos provienen de países que miran hacia el Mediterráneo. Es precisamente en torno a este mar (a este espacio multicultural) donde fueron acuñados por primera vez los derechos y valores democráticos de los que se hace gala hoy día en Occidente y, sin embargo y a pesar de lo paradójico, es también en esos países que lo

circundan donde con más descaro se están violando esos derechos en la actualidad. Esta realidad es la que nos traslada tanto Adel Abidin, quien se exilió de su Bagdad natal en 2003 empujado por la situación en la que ésta había quedado tras los numerosos ataques estadounidenses sufridos; como Mounir El Fatmi, procedente de Tánger (Marruecos), la ciudad más cercana al continente europeo y que más sufrió las consecuencias de *los años de plomo*⁴; y el libanés Samer Mohdad, artista que hemos escogido por la profundidad de sus reflexiones en torno a la violencia en Líbano y su labor fotográfica, centrada en el periodo de *la Guerra Civil Libanesa*⁵.

Los tres artistas referidos, Abidin, El Fatmi y Mohdad, pertenecen al territorio empobrecido del sur del Mediterráneo y tienen en común que sus trabajos están contruidos en base a experiencias vividas e imágenes de recuerdos; lo que constituye, de alguna forma, parte esencial de sus identidades. La actualidad, veracidad y pertinencia de sus discursos es, en nuestra opinión, lo que necesariamente les conduce a trabajar con una estética contemporánea que, no obstante, casa con el trabajo de otros muchos artistas que siguen esta línea de observación, reflexión y denuncia. Una de ellos, por citar a alguno, es la artista multidisciplinar Mona Hatoum, nacida en Beirut en 1952 (aunque su familia era originaria de *Haifa*⁶), quien actualmente reside y trabaja en Londres; aunque también encontramos ejemplos entre literatos, como el poeta palestino

⁴. Periodo en el que gobernó el rey de Marruecos Hassan II, desde 1961 hasta su muerte en 1999.

⁵. La guerra civil libanesa fue producto del conflicto ocurrido entre facciones cristianas, musulmanas y seculares del país y estuvo muy influenciada por diversas intervenciones de Siria e Israel. Las principales acciones se llevaron a cabo-entre la primavera de 1975 y finales de 1990, aunque la violencia no cesó definitivamente hasta la aprobación de la ley de amnistía (en marzo de 1991).

⁶. Actualmente ciudad israelí, vaciada de sus habitantes palestinos en 1948, en el periodo de *Nakba* (término que usan los palestinos para referirse a ese año como el del *desastre*). Es decir, el caso de Mona Hatoum podría considerarse como una doble expatriación: de Haifa a Beirut y de Beirut a Londres.

Mahmud Darwish (fallecido en Houston 9 de agosto de 2008), quien hizo constante alusión a su tierra, Palestina, en su producción artística⁷ como fórmula de denuncia y exhortación.

2. Adel Abidin

Nacido en Bagdad (Irak), en 1973, Adel Abidin vive y trabaja en Helsinki (Finlandia), donde emigró hace más de diez años huyendo de la guerra y la represión en Irak. Como artista, Abidin ha mantenido siempre una actitud lúcida, no exenta de crítica, tanto en el análisis de lo sucedido en su país de origen como en el de su país de adopción, desarrollando su trabajo, principalmente, dentro del campo del vídeo y la videoinstalación.

Como es sabido, en el caso de Bagdad el poder político y militar estuvo concentrado en la figura dictatorial de Saddam Hussein desde 1979 hasta 2003, año, precisamente, en el que Abidin abandonó su ciudad. Y es que, tras la guerra liderada por Estados Unidos contra su país, Irak se convirtió en una nación en ruina. Testimonio de lo sucedido allí es, precisamente, el trabajo de Abidin. Es más, el propio artista cuenta en *Memorial*, una obra realizada en 2009, cómo fue testigo de la destrucción de su ciudad cuando apenas contaba diecisiete años de edad: *“Ese día [el tercer día del bombardeo de Bagdad en 1991] me enteré de que las fuerzas aéreas estadounidenses habían bombardeado el puente Al-Jumhuriyya, uno de mi puentes favoritos en la ciudad. El puente -ubicado en el corazón del centro de Bagdad- es el puente más importante y con frecuencia usado que une las dos orillas del río Tigris”*. Esta obra es, a nuestro parecer, un claro resumen emocional de la situación en la que se encuentra este artista expatriado como observador *offside* de lo que está sucediendo en su país de procedencia. A este respecto, como se puede

⁷. Algunas poesías conocidas de este artista árabe expatriado son *La niña / El grito*, *A mi madre* o *La última tarde en esta tierra*.

intuir, la experiencia personal y el recuerdo de sus orígenes está presente en gran parte de su obra. De hecho, en su producción hace referencia continuada a temas de contenido social y político, trabajados principalmente a partir de metáforas visuales. Como él mismo afirma "*Lo personal es político*" y esto se refleja en su obra. Veamos algunas de ellas con detenimiento para entender el discurso de este artista.

En *Common Vocabulary*, 2008, Abidin presenta un video en el que una niña de siete años repite las palabras de una voz en *off*, como si estuviera aprendiendo el vocabulario más común hoy en día en Irak. Las palabras y expresiones más repetidas son: muerte, ocupación, secuestro, genocidio, fosas comunes, escasez de agua, no hay electricidad. Palabras que en boca de una niña, más que de ningún otro, adquieren una brutalidad extrema.

Siguiendo en la misma línea de denuncia, con el video *Ping Pong*, 2009, Abidin plantea una serie de preguntas sobre el fenómeno de la violencia. La metáfora se establece en el momento en que dos contendientes -que bien podrían asimilarse con la idea de dos potencias políticas- protagonizan un intenso duelo donde el peloteo está muy igualado. En principio, sólo los vemos a ellos, nunca a la red que los divide. Finalmente, comprobamos que en la mesa, en vez de la red, hay una mujer tumbada que recibe los golpes. Una víctima inocente de ese enfrentamiento, atrapada entre dos fuegos. A la vista de este video, podría decirse que la obra de Abidin pone de relevancia detalles que a menudo pasan desapercibidos pero que, sin duda, forman parte de nuestra consciencia colectiva.

Como puede observarse, la línea de trabajo de Adel Abidin mantiene siempre un enfoque crítico con recurrentes políticos. Se trata de un artista que no separa la política del arte. Ello se debe, evidentemente, a su particular biografía y al contraste de haber vivido en países tan distantes (física y culturalmente) como son Irak y Finlandia. No en vano la identidad iraquí está presente en su obra, a pesar de la distancia geográfica. Podríamos decir que Abidin es un

artista que se ha adaptado a la cultura del país receptor para trasladar, mediante un lenguaje artístico occidentalizado, la crudeza de una realidad que, aún estando lejana, le resulta profundamente conocida.

3. Mounir El Fatmi

Nacido en 1970, en Tánger (Marruecos), Mounir El Fatmi vive y trabaja entre París (Francia) y su ciudad natal. La obra de Mounir Fatmi ofrece una mirada al mundo desde otro punto de vista, negándose a ser cegado por las convenciones, construyendo espacios y juegos de lenguaje innovadores. Cuestiona temas sensibles para el poder gubernamental y religioso, proponiendo el derribo de los dogmas y de las ideologías. Fatmi es uno de los artistas *offside* con mayor presencia y prestigio a nivel internacional. Su obra ha sido mostrada en numerosas exposiciones individuales, como la que tuvo lugar en el Migros Museum für Gegenarskunst de Zürich, en el Museo Picasso de Vallauris, en el Centro de Arte Contemporáneo Le Parvis, en la Fondazione Collegio San Carlo de Modena, en la Fundación AK Bank de Estambul, o en el Museum Kunst Palast de Düsseldorf, entre otros. Al igual que a Adel Abidin, a El Fatmi le interesa enormemente la política y en su trabajo es habitual observar cómo trata de documentar la muerte en relación a los objetos de consumo, apelando a nuestras ambigüedades, nuestras dudas, nuestros miedos y nuestros deseos.

En esa línea se encuentra el proyecto *Save Manhattan*. En él, El Fatmi reflexiona sobre los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York y consta de tres versiones distintas, *Save Manhattan 01*, *Save Manhattan 02* y la

versión final, *Save Manhattan 03*⁸. Las tres eran construcciones similares, pues todas reproducían el *skyline* de Nueva York previo a la desaparición de las Torres Gemelas; pero al mismo tiempo también eran diferentes entre sí, ya que fueron construidas con elementos distintos. La primera de ellas, *Save Manhattan 01* (2003-04) fue construida con numerosos libros escritos en respuesta a los acontecimientos del 11 de septiembre, a excepción de dos ejemplares del Corán, que hacían las veces de Torres Gemelas. Los libros estaban dispuestos sobre una mesa mientras su sombra se proyectaba sobre una pared, dibujando la línea de horizonte de Manhattan tal como era antes del 11 de septiembre. Ambos ejemplares del Corán recreaban así la imagen espectral de los rascacielos caídos. La segunda de las versiones, *Save Manhattan 02* (2005), estaba construida a base de cintas VHS, lo que sin duda provocaba una reflexión sobre el modo en el que los medios de comunicación abordaron la información sobre el atentado, incidiendo en el papel que jugaron en ese momento histórico la prensa y la televisión internacional. Y la tercera de las instalaciones, *Save Manhattan 03* (2007), estaba montada a base de altavoces que emitían sonidos y ruidos propios de una urbe y su ritmo de vida: resonancias de sirenas, estruendo de aviones despegando, rumores de radio, etc., sonidos todos ellos que, ante la imagen artificial del perfil neoyorkino, instintivamente llevaban al espectador a pensar en el momento del terrible atentado.

Muestra del grado de repercusión que tiene dentro de su propias naciones este tipo de artistas árabes, críticos con los órdenes sociopolíticos de sus países natales, es lo sucedido en la exposición llevada a cabo por El Fatmi en Tánger

⁸. Detalles sobre el montaje de cada una de las versiones referidas:

- *Save Manhattan 1*, 2003-04, instalación: altavoces, sistema de sonido, banda sonora, luz y sombra, 500 x 250 x 100 cm.
- *Save Manhattan 2*, 2005, VHS, cintas, pegamento, mesa. Dimensiones variables.
- *Save Manhattan 3*, 2007, libros de mesa publicados después del 11 de septiembre de 2001, proyector, alrededor de 150 x 90 cm. Esta versión fue presentada por primera vez en la Bienal de Venecia de 2007.

en 2008, en la galería Delacroix, titulada *Connexion 02*. Pese a la importancia del autor, la inauguración tuvo muy poca afluencia, siendo además muy criticada por el público que se acercó a verla. De hecho es quizá este el punto fuerte de su obra: no gusta y molesta. Lo sorprendente es que las críticas no venían motivadas por la obra en sí (presentó varias instalaciones montadas a base de diferentes diccionarios interconectados entre sí por cables de colores), sino por la clase de reflexiones a las que llevaba. En este sentido, el trabajo de El Fatmi adquiere su verdadero valor en base al efecto social que provoca; lo que hace que su obra, en cierto sentido, resulte efímera, ya que está ligada al momento y a las circunstancias en las que fue concebida.

4. Samer Mohdad

Samer Mohdad es un fotógrafo nacido en 1964, en Bzebdine (Líbano). Con apenas ocho años, siendo aún un niño, vivió el estallido de la guerra civil libanesa y, desde ese momento, su adolescencia estuvo marcada por las bombas, la lucha, la muerte y el exilio de amigos y conocidos. Estudió fotografía en L'École Supérieure des Arts Saint-Luc en Lieja (Bélgica) y se mantuvo en Europa durante varios años. Actualmente vive y trabaja en Beirut (Líbano), a donde regresó en el año 2004, y está considerado como uno de los fotógrafos claves de la última década en la escena artística contemporánea árabe.

Cabe decir que la metodología de trabajo de Mohdad es un tanto asincrónica, pues suele emplear varios años en la realización de sus series, lo que implica períodos de desarrollo y maduración diferentes en cada una de ellas. Esto hace que muchas veces se superpongan temporalmente unos proyectos con otros. Mohdad comenzó en 1988 a trabajar como fotoperiodista para la agencia *Vu* de París, en un proyecto titulado *El otro lado de la guerra*, a través del cual buscaba retratar la faceta más invisible de la guerra civil libanesa (1988-1990), y seguidamente, en 1991, llevó a cabo dos proyectos titulados,

respectivamente, *La prisión de Beirut*, donde recogía escenas del interior de la prisión de Beirut en tiempos de guerra. En 1992, bajo el título *El retorno a Gaza*, Mohad fotografió a más de cuatrocientos palestinos expulsados de Israel al sur del Líbano y, a continuación, retrató los mismos hombres unos años más tarde en 1995, después de haber regresado a Gaza. Entre 1992 a 1996, además, estuvo a cargo de las relaciones con el mundo árabe en el Musée de l'Elysée de Lausana (Suiza), lo que de alguna forma le llevó a que, durante este tiempo, su fotografía se centrara, si cabe aún más, en el mundo árabe.

Uno de sus libros de fotografías más conocidos es el dedicado a los niños de la guerra civil libanesa, titulado *Niños de la guerra, Líbano 1985-1992*, y que fue publicado en 1993. Las fotografías que estaban incluidas en él fueron exhibidas en el festival internacional de fotoperiodismo *Visa pour l'Image* de Perpiñán en 1992 previamente y, más tarde, en 1994, fueron también expuestas en el Musée de l'Elysée suizo. De la serie *Los niños de la guerra* de Mohdad se desprende una noción poco convencional de la fotografía, pues las instantáneas que la componen, aún siendo documentales, no muestran escenas previsibles: la cámara se mueve en ocasiones, hay cierto grado de abstracción... Según asegura el propio artista en una entrevista televisada, su objetivo es cambiar nuestra mirada de la fotografía documental de guerra, dándole una dimensión humana para generar un espacio de debate político, utilizando el medio con la intención de promover un análisis meditado del estado de violencia en el que se ha visto envuelto el Líbano en las últimas tres décadas de guerra civil. La serie de *Los niños de la guerra* nos hace reflexionar sobre el terrorismo desde sus raíces, poniendo en cuestión cualquier opinión superficial sobre este tema, ofreciéndonos un estudio sociológico argumentado del desarrollo del inconsciente y la barbarie humana.

En este sentido, a juicio del artista, aquellos niños que han crecido en espacios donde el individuo armado es considerado un héroe, como sucede en EEUU o en los propios países árabes, corren un riesgo similar de ser captados para la guerra si así se quisiera (lo que de facto está sucediendo en los países árabes

en conflicto). Así, con este tipo de reflexiones, Samer Mohdad nos muestra una faceta del arte donde el artista se convierte en sujeto social activo y capacitado para hacer algo más que reflexionar sobre determinados problemas; en este caso utilizando su cámara como instrumento para la incisiva formulación de preguntas.

5. Occidente como atalaya para la observación

Identidades complejas, así es como se refiere el escritor Amin Maalouf al fenómeno que experimentan los individuos que se encuentran a caballo de dos (o más) culturas. La producción de este *árabe eternamente exiliado*, como se le ha definido en ocasiones, nos ayuda a comprender la doble visión que poseen quienes miran hacia Oriente desde el distanciamiento que proporciona la atalaya europea. En su libro *Identidades asesinas* -donde precisamente aparece la idea de las *identidades complejas*- Maalouf realiza una reflexión personal en torno a su experiencia como escritor e historiador libanés expatriado en Francia, donde lleva refugiado desde 1976: “(...) cuántas veces me habrán preguntado, con la mejor intención del mundo, si me siento «más francés» o «más libanés». Y mi respuesta es siempre la misma: «¡Las dos cosas!». Y no porque quiera ser equilibrado o equitativo, sino porque mentiría si dijera otra cosa. Lo que hace que yo sea yo, y no otro, es ese estar en las lindes de dos países, de dos o tres idiomas, de varias tradiciones culturales. Es eso justamente lo que define mi identidad. ¿Sería acaso más sincero si amputara de mí una parte de lo que soy? (...)” (Maalouf, 1999:6).

A la luz del trabajo de los artistas a los que hemos hecho referencia, parece claro que ese sentimiento de pertenencia compartido que subraya Maalouf, impera entre los desplazados hacia Occidente. Es por ello precisamente por lo que creemos que el artista en el exilio actúa como una pieza clave a la hora de dotar de una imprescindible dimensión humana a lo acaecido en los países árabes. Estos artistas, con su trabajo, no solo contribuyen enormemente a la

visualización de una realidad compleja y con frecuencia difícil de mostrar, sino que lo hacen a través del filtro de sus particulares miradas y sensibilidades. A través de sus obras, estos autores persiguen provocar en el receptor occidental una necesaria reflexión sobre lo que está sucediendo actualmente en el mundo árabe. Para ello recurren a contenidos simbólicos y emocionales que empujan al espectador a explorar los límites de las problemáticas que afectan a sus países de origen. De esta forma, mediante la construcción de discursos críticos, alejados de cualquier adoctrinamiento, artistas como Abidin, El Fatmi o Mohdad generan una visión diferente y rica en matices; discursos que vienen a complementar las líneas de especulación presentes actualmente en el ámbito de la creación artística occidental. Podríamos decir que el arte, desde el punto de vista de esta nueva generación de artistas expatriados, se dibuja como un vehículo de concienciación ciudadana esencial, capaz de modificar la percepción del mundo tanto en el país de acogida como de origen.

6. Conclusiones

En este artículo hemos analizado el desarrollo discursivo de diversos artistas árabes expatriados, enfatizando su papel como altavoces de la realidad árabe en el corazón del mundo occidental y reivindicando el valor que posee la visión que nos proporcionan sobre dicha realidad, pues se trata de una visión crítica y formada, alejada de los clichés que habitualmente nos ofrecen los *mass media*.

El inquietante nivel de conflictividad que actualmente presenta la mayoría de los países del Norte de África y Próximo Oriente -especialmente aquellos que bordean el Mediterráneo- se ha convertido, sin duda, en objeto de reflexión principal para una gran parte de los artistas árabes radicados en Europa. En este continente han encontrado la distancia y las condiciones de seguridad y trabajo necesarias como para poder comprometerse con la denuncia de los mismos sucesos y situaciones que les llevaron a ellos a marcharse de sus respectivos países natales. Un hecho que hemos podido constatar a través de

la obra de Adel Abidin, Mounir El Fatmi y Samer Mohdad y que, desgraciadamente, ocupa a otros muchos creadores árabes.

En este sentido, creemos que la labor de denuncia que todos ellos están realizando y la perspectiva que proporcionan sus respectivos trabajos sobre las problemáticas que están teniendo lugar en los países árabes, y entre éstos y Europa, constituyen un instrumento de visualización, reflexión y sensibilización social irremplazable. Pues, al fin y al cabo, el artista árabe expatriado, como observador *offside*, es también un referente ideológico y un potencial motor de cambio.

7. Bibliografía

Benjamin W. (2003): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Itaca, México.

Carballo, J. R. (1977): *Violencia y ternura*. Editorial Prensa Española, Madrid.

Freud, S. y Einstein, A. (2001): *¿Por qué la guerra?* Editorial Minúscula, Barcelona.

Lacan, J. (1984): *El Seminario 3. Las psicosis*. Editorial Paidós, Barcelona.

Loisy, J. (2007): "La Maison Rouge", [en línea]. Disponible en web: <http://www.mounirfatmi.com/5critiques/loisy.html> [consulta: 13/2/2015]

Huelsenbeck, R. (2000): *En Avant Dada, El Club Dadá de Berlín*. Alikornio ediciones, Barcelona. Pág: 27.

Maalouf, A. (1999): *Identidades asesinas*. Alianza Editorial, Madrid. Pág: 6.

Mcluhan, M. (2009): *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Editorial Paidós, Barcelona.

Mcluhan, M. (2009): “La palabra escrita. Ojo por oído”, *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Editorial Paidós, Barcelona.

Montago, A. (1958): *Educación and Human Relations*. Grove Press, New York.

Michell, W.J.T. (1995): “What is Visual Culture?”, Lavi I. (ed.), *Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside: A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky (1892-1968)*. Institute for Advanced Study, Princeton.